

Eugeniusz Wilk

, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to

provided by Portal Czasopism Naukowych

Nowe laboratorium kultury

Kwestie wzajemnych relacji oraz powiązania i oddziaływania na siebie sfer technologii i kultury stają się coraz istotniejszym przedmiotem refleksji kulturoznawców i medioznawców. Śledząc polskie publikacje z tej dziedziny z ostatnich lat, wypada zauważyć, że problematyka ta jest omawiana wielostronnie i w gruncie rzeczy odzwierciedla główne dylematy i pytania badawcze, istotne dla tak właśnie zarysowanej problematyki. Z pewnością jedną z bardziej wartościowych inicjatyw badawczych, które pojawiły się w Polsce w tym obszarze, jest Interdyscyplinarne Centrum Badawcze HAT (Humanities/Art/Technology) na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Centrum zostało powołane w 2011 roku, a głównym jego celem – jak czytamy w deklaracji programowej HAT – „jest prowadzenie i inicjowanie nowatorskich projektów, które realizują ideę synergicznej współpracy pomiędzy specjalistami różnych dziedzin z zakresu nauki, technologii i sztuki”. Tę ogólną ideę badacze starają się realizować poprzez wytyczenie kilku ścieżek programowych dookreślających i konkretyzujących działania oraz program Centrum. Wśród zgłoszonych projektów wyróżniają się między innymi programy: *Transnature Is Here*, *Performing Media*, *Primordial Communication: Symbiotic Future*. Celem tych projektów jest, jak się wydaje, wypra-

cowanie nowego języka i sposobów interpretacji nowych sytuacji kulturowych, które w sposób nieuchronny ujawniają się dzięki coraz bardziej ekspansywnym technologiom i w dużej mierze muszą być postrzegane jako rezultat na nowo definiowanych procesów konwergencji mediów – ich istota tkwi (jak podkreślają twórcy tych projektów) w sprawczości, wykonawczości, interaktywności. Przekonanie o radykalności zmiany kulturowej, która dokonuje się na naszych oczach, wymusza niejako potrzebę wypracowania nowych języków opisu, które byłyby adekwatne wobec między innymi „doświadczenia komunikacji w sieci biologiczno-technologicznej”. Tym samym przyjmuje się jako nieuchronne istnienie coraz bardziej pogłębiających się zależności między światami materii żywej i nieożywionej, które przekładają się na nowy rodzaj doświadczeń somatycznych, neuronalnych, technologicznych, fizycznych i biologicznych. Odkrywanie i osvajanie wskazanych wyżej relacji to jeden z czołowych postulatów formułowanych przez członków HAT Center, a jednym z pól, na których owe strategie się aktywizują, jest tak zwana cyberekologia, w obrębie której HAT eksponuje projekty artystyczne niekiedy radykalnie odmienne, posługujące się różnymi strategiami komunikacji kulturowej. Uwzględniają one między innymi fakt,

że współczesna zaawansowana technologia wchodzi w złożone relacje ze światem natury i ustanawia zarazem nowe typy powiązań między materią martwą i ożywioną. Współbieżność i swoista synergia między sferą praktyk artystycznych i dyskursami nauki to jedno z kluczowych i charakterystycznych postulatów formułowanych w poznańskim środowisku, postulatów, które zresztą obecne są w pracach i manifestach naukowców i artystów nowych mediów od dłuższego czasu. Wystarczy przypomnieć działalność Franka J. Maliny¹, amerykańskiego naukowca zajmującego się konstruowaniem rakiet, a później malarza, który w 1968 roku założył w Paryżu czasopismo „Leonardo”, będące miejscem tworzenia szczególnych relacji między przedstawicielami nauki, technologii i sztuki. Projekt „Leonardo” po śmierci Franka J. Maliny w 1981 roku kontynuowany był przez jego syna Rogera F. Malinę i miał istotny wpływ na kształtowanie poglądów współczesnych artystów i teoretyków mediów elektronicznych. Działalność poznańskiego ośrodka wpisuje się zatem w utrwalony i ważny nurt współczesnej kultury, a łączenie refleksji naukowej z animowaniem twórczości artystycznej jest dość symptomatyczne.

W tym kontekście należy z pewnością wskazać na książkę *Sensorium*² doktor Agnieszki Jelevskiej, dyrektorki HAT Center. Książkę można uznać za rodzaj manifestu programowego i zarazem rodzaj przewod-

nika, który ukazuje najistotniejsze oraz symptomatyczne, zdaniem autorki, tropy współczesnej humanistyki. Tytułowe pojęcie, mające początek w siedemnastowiecznej nauce (określającej umysł jako organ mózgu), autorka rozumie w duchu filozofii Bruno Latoura jako nowe usytuowanie człowieka w „relacji z przedmiotami, obiektami, rzeczami, sytuacjami, nauką, technologią itp.”. Nieco dalej rozwija tę myśl i stwierdza: „Sensorium jest byciem-w-sieciowym-stanie”³. Latouriańska teoria aktora-sieci (ANT), ze swymi antyesencjalizmem i instrumentalizmem, staje się zatem dla Jelevskiej kluczowym punktem odniesienia i pozwala jej przybliżyć się do złożonej materii współczesnych technologii medialnych oraz bazującej na niej sztuki. Umożliwia też radykalne przeformułowanie pojęcia „mediacji” (kluczowego dla refleksji nad kulturą „zmediatyzowaną”), które przestaje być odnoszone do wyraźnie rozgraniczanych sfer obiektów i podmiotów, a staje się raczej rodzajem „translacji” w sensie Latouriańskim. Tak pojmowana mediacja wpływa więc przede wszystkim na sferę dynamiki i relacyjności między owymi przedmiotami (nie przesądzając zarazem o ich statusie ontologicznym). „Translacja” staje się dla autorki tej książki podstawową kategorią poznawczą odnoszoną zarówno (jak widzimy) do sfery przedmiotowej, jak i poznawczej (metajęzykowej). Poznanie, interpretacja tak widzianego świata dokonuje się dzięki poszerzaniu oraz transformacji utrwalonych metod opisu i interpretacji – polegają one w pierwszej kolejności na „odkrywaniu i poszerzaniu modusów translacyjnych w nieliniarnych poziomach czasowości”⁴. Uwaga powyższa

¹ Zob. Frank Malina On Line Archive, <http://www.olats.org/pionniers/malina/malina.php> (data dostępu: 3.09.2013). P. Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2010, rozdz. 2.

² A. Jelevska, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2012.

³ *Ibidem*, s. 28.

⁴ *Ibidem*, s. 30.

dotyczy przede wszystkim określonego projektu badań (szerzej: aktywności w sferze nauki i sztuki) i w tym sensie jest z jednej strony najwyraźniej postulatem czekającym chyba na pełniejszą realizację. Z drugiej strony można powiedzieć, że również omawiana książka podlega w znacznym stopniu wspomnianym wyżej regułom translacji i nielinearności, gdyż jawi się czytelnikowi jako swoista mapa, atlas zagadnień i pojęć współtworzących swoisty *modus operandi* zarysowanego projektu. Potwierdza to zresztą sama autorka w jednym z wywiadów, gdy odnosi się do opisywanej w *Sensorium* kwestii rezygnacji z tradycyjnej opozycji podmiot–przedmiot i stwierdza, że „wiąże się to z modelem sieciowym przyjętym w książce, który raczej nie rozdziela, ale raczej włącza, jest oparty na ruchu, który nie pozwala na operowanie zastygłymi definicjami i podziałami”⁵. A zaproponowana przez autorkę sieć (mapa) pojęć wygląda rzeczywiście interesująco i niewątpliwie inspirująco. I tak rozdziałem kluczowym dla całej pracy bez wątpienia jest rozdział 2 zatytułowany *Afektywne doznania*. Autorka przypomina, jak rozumiał to pojęcie Spinoza, James i wreszcie Guattari oraz Deleuze, by skoncentrować się na propozycji Briana Massumiego⁶, który uwzględnia w granicach afektu pola pamięci, świadomości oraz cielesności, układając te elementy w swoiste mikrosekwencje. Agnieszka Jelevska oczywiście nie poprzestaje na tych konstatacjach

i aplikuje pojęcie afektu do sfery doświadczeń medialnych, odnosząc się w szczególności do sztuki nowych mediów. Pierwsza ważna konstatacja, która się tutaj pojawia, mówi o tym, że afekt jest swoistym „interfejsem pomiędzy ciałem a środowiskiem wygenerowanym cyfrowo”⁷. Po drugie: afektywna percepcja dzieła może stać się, zdaniem Jelevskiej (która w tym punkcie swojego rozumowania odwołuje się do prac Marie-Luise Angerer), momentem zasadniczym w refleksji na temat kondycji człowieka. Innymi słowy pojawia się tu jako istotna perspektywa posthumanizmu i wywiera w dalszych partiach książki coraz bardziej widoczny wpływ na tok rozumowania autorki. W tym sensie można powiedzieć, że *Sensorium* jest książką ważną również z punktu widzenia dyskusji, która toczy się w środowisku akademickim na temat znaczenia tego nurtu w badaniach naukowych. Czy można zatem mówić o kolejnym zwrocie w nauce, a mianowicie o zwrocie afektywnym? Jelevska nie odpowiada jednoznacznie na to pytanie, a szkoda, bo odpowiedź mogłaby być intrygująca. W każdym razie traktuje afekt jako z jednej strony rodzaj rudymenarnego doświadczenia człowieka, a z drugiej jako pojęcie transdyscyplinarne, „rozpostarte między filozofią, nauką, technologią i humanistycznym namysłem”⁸.

Sensorium to książka, która pomimo swoich skromnych rozmiarów zawiera – niekiedy w przesadnie skondensowanej formie – cały szereg jakże inspirujących i ważkich konstatacji i uwag, nabierających jakby nowych znaczeń w kontekście programu badawczego HAT Center. Omówiona zostaje zatem frapująca problematyka

⁵ *Sztuka antropotechniczna. Wywiad z Agnieszką Jelevską przeprowadzony przez Monikę Włodzik i Witolda Wachowskiego*, „Avant” 2013, vol. 4, nr 2, s. 414.

⁶ B. Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation (Post-Contemporary Interventions)*, Duke University Press, Durham–London 2002.

⁷ A. Jelevska, *op. cit.*, s. 51.

⁸ *Ibidem*, s. 56.

aktorstwa i sztuki kinestetycznej – zarówno w perspektywie historycznej (z uwzględnieniem dorobku m.in. Edwarda Gordona Craiga, Wsiewołoda Meyerholda, Oskara Schlemmery i Tadeusza Kantora), jak i *stricte* współczesnej, wskazującej na pojęcie interfejsu somatycznego. I tutaj znowu autorka zatrzymuje się niestety w pół drogi i pozostawia czytelnikowi raczej lapidarnie zarysowany szkic niż pogłębione studium problemu. Takie podejście powodowane jest chyba przyjętym przez autorkę założeniem o „sieciowej” i „hipertekstowej” kompozycji książki – ten punkt widzenia jest oczywiście zrozumiały, lecz pojawia się też pytanie: czy można tak fundamentalne stwierdzenia pozostawiać w aż tak lapidarnym kształcie? Autorka z dużą rezerwą, a nawet ironią wyraża się o teoriach naukowych, wskazując, że przybierają one niejednokrotnie „postać samoregulujących się i samogenerujących się systemów”. Mało tego – w ten sposób „stają się [one] niebezpieczną narkozą na rzeczywistość”⁹. Literalne akceptowanie tezy Lyotarda o śmierci wielkich narracji przy równoczesnym porzuceniu sądu Arys-

totelesa o niezbędności teorii w naszych próbach zrozumienia świata nie do końca raczej mieszczą się w granicach zarysowanych przez Latoura. To jest punkt ewidentnego sporu z autorką. Druga uwaga dotyczy kwestii dość ważnej, jeśli oceniać ją z punktu widzenia całości wywodu: chodzi o ocenę i opis funkcji performance’u w nowej sytuacji kulturowej, determinowanej w dużym stopniu przez nowe technologie cyfrowe. Agnieszka Jelevska zaledwie dotyka tego problemu. Wskazuje słusznie na pracę Steve’a Dixona *Digital Performance*¹⁰, ale pozostawia u czytelnika w tym zakresie uczucie niedosytu. Biorąc pod uwagę główne wątki tematyczne książki, to wszak kwestia fundamentalna. Pomimo widocznych mankamentów książkę Agnieszki Jelevskiej traktować należy z pewnością jako rodzaj programu działania HAT Center i z tej perspektywy propozycje w niej zawarte wyglądają bardzo obiecująco. Być może w niedalekiej przyszłości HAT stanie się jednym z ważniejszych ośrodków badawczych polskiego kulturoznawstwa.

⁹ *Ibidem*, s. 204.

¹⁰ S. Dixon, *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, The MIT Press, Cambridge, MA 2007.